



Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

2 | 2014

Art et industrie : les enjeux de la formation (XVIII^e–
XX^e siècles) / Qu'est-ce qu'un outil simple ?

Introduction

Stéphane Lembré et Audrey Millet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artefact/8804>

DOI : 10.4000/artefact.8804

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 11 septembre 2014

Pagination : 9-13

ISBN : 978-2-271-08150-6

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Stéphane Lembré et Audrey Millet, « Introduction », *Artefact* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 11 mai 2021, consulté le 24 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/8804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.8804>



Artefact, Techniques, histoire et sciences humaines est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

Stéphane LEMBRÉ et Audrey MILLET

Parmi les différentes approches possibles et qui ont pu améliorer notre connaissance des savoir-faire, celle de la formation technique reste aussi séduisante qu'insuffisamment explorée. Le savoir-faire a souvent été abordé à partir d'une perspective d'histoire de l'art attachée à l'étude des artistes et de leur talent ou dans une perspective sociologique, tout comme l'apprentissage a été relié au cadre corporatif. Divers renouvellements des approches sont toutefois repérables. Entre l'apprentissage supposément entré lors de la Révolution française dans une crise si souvent dénoncée tout au long du XIX^e siècle et la définition de l'enseignement technique dont on date encore trop souvent l'émergence en France de la loi Astier de 1919 ou de la Libération, les enjeux de la formation technique des ouvriers et employés auraient la séduction de l'évidence : comment mettre en doute, dans nos sociétés dites « de la connaissance », que la formation professionnelle soit une nécessité pour la main-d'œuvre ?

Si la formation est devenue un enjeu désormais reconnu et objet de politiques publiques voire de négociations sociales, encore faut-il s'entendre sur les modalités d'affirmation de cet enjeu. Or, celui-ci n'a été reconnu que très progressivement. S'il est tentant de mobiliser l'apparition de « besoins » pour rendre compte de cette reconnaissance, et d'expliquer ainsi le développement de la formation technique par la dynamique des changements techniques et des nécessités économiques, la prudence s'impose à qui veut comprendre les chemins compliqués de l'institutionnalisation de la formation technique, entendue comme l'ensemble des divers dispositifs initiaux d'apprentissage et d'enseignement technique à visée professionnelle, quelles que soient leur pérennité ou l'importance de leur fréquentation¹. Du XVIII^e au XX^e siècle, les réalités de la formation technique ont été contingentes et multiples.

Ce dossier souhaite s'inscrire dans l'état des lieux des tentatives, réussites et échecs de la mise en place de ces formations à partir du XVIII^e siècle, période où de premières réflexions croisent des institutions originales comme les écoles de dessin, certes bien connues désormais au plan institutionnel, mais dont les élèves et leur devenir professionnel méritent une plus grande attention. En outre, ces écoles de dessin constituent aussi une entrée pertinente vers la thématique large des rapports multiples entre art et industrie, rapports dans lesquels l'une et l'autre de ces notions se construisent et s'ajustent constamment². Le design industriel du XX^e siècle n'afficherait à première vue qu'une parenté lointaine avec l'usage extensif

du terme d'industrie jusqu'au XVIII^e siècle. De même, les formations techniques, qu'elles prennent la forme de l'apprentissage industriel ou de l'enseignement technique et professionnel, sont bouleversées par la prise en compte des changements techniques, par l'accueil d'un nombre d'élèves et d'apprentis plus substantiel quoique toujours limité – faut-il rappeler qu'autour de 1900, 90 % environ d'une classe d'âge ne disposent pas d'autre formation initiale que celle reçue à l'école primaire? – ou encore par les hésitations et les échafaudages institutionnels. Il est indispensable de mettre l'accent sur la variété des formations et des produits. La relation entre les arts et les industries, comme l'a démontré Celina Fox³, n'est pas une invention du XIX^e siècle. Cette impression est due à la mise en place des académies d'art, dont la tentation fut grande de dissocier l'art et l'artisanat, l'artiste et l'artisan, et à la pseudo-(re)naissance des arts industriels dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Entre 1650 et 1750, l'intense production des partisans des académies a ainsi formé le mirage de deux sphères dissociées incapables de se rencontrer. Pourtant, il n'en est rien. L'art sert l'industrie et l'industrie sert l'art : pour le dire autrement, s'il y a eu désunion sous la plume de certains auteurs, il n'y a jamais eu d'absolue séparation pratique ou vécue. Ce dossier présente donc des contributions interrogeant un éventail de produits, tels que les céramiques, les mécanismes d'horlogerie, etc., et des lieux de formation variés, en écoles ou « sur le tas ». Interroger l'histoire des formations techniques invite à déconstruire des notions de faible intérêt heuristique pour l'historien. La question de la formation technique ne peut, en effet, se réduire à des schèmes figés orientant nos interrogations et négligeant les nuances et les ambitions à l'échelle locale ou encore nationale.

10

Suivre certaines réalisations et certains discours en matière de formation technique implique assurément, tout en respectant leur contingence intrinsèque, d'en souligner les changements, mais d'en relever aussi certaines permanences. Parmi celles-ci, la revendication de productions de qualité affiche une continuité qui ne doit pas masquer les évolutions. L'un des chemins dans lequel les contributions réunies dans ce dossier voudraient s'engager croise précisément cette notion de qualité. À partir de questionnements portant initialement sur l'alimentation, elle a été utilisée avec grand profit dans une perspective attentive à l'élaboration juridique de la protection du consommateur⁴. Autour des notions de réputation, de normes de qualité, un ensemble de travaux ont pour point de départ commun le constat de la continuité du rapport entre institutions et marché⁵. Comment cette notion intervient-elle dans la définition des enjeux de la formation technique? Quels en sont les usages sociaux et les retombées institutionnelles?

On présume que la formation technique, au moins dans certains domaines, trouve l'une de ses justifications dans la réduction de l'incertitude de la qualité des produits, grâce au savoir-faire ou à la qualification du ou des producteurs. C'est l'un des mérites de ce dossier que de suggérer combien l'institutionnalisation de la formation s'appuie en partie sur la qualité accrue de la production que l'entrepreneur, le donneur d'ordre ou le cadre peut escompter de l'emploi

d'un personnel formé. Par son rôle de qualification (pour employer une notion elle-même problématique) des producteurs en vue de la qualité présumée de la production, la formation technique joue un rôle essentiel. À rebours d'un déterminisme des besoins de formation commandés par l'activité économique, c'est par exemple et sans exclusive en vue d'une production de qualité qu'une entreprise s'engage dans la formation, avec l'intention de différencier cette production sur un marché. Par conséquent, le recours à la formation produit un discours sur la qualité, un travail de prescription de la qualité pour tel ou tel produit ou secteur. L'identification de l'offre locale de formation, à travers des dispositifs très hétérogènes (apprentissage, cours, institutions d'enseignement), a permis de mettre au jour les ressorts variés de l'institutionnalisation de l'enseignement technique. Le recours au savoir-faire comme stratégie pertinente dans l'activité économique légitime la formation technique, même si, d'une certaine manière, la qualité est mobilisée comme objectif en tension, toujours visée mais d'autant moins systématiquement atteinte qu'elle est largement de l'ordre de l'incommensurable, que sa définition est nécessairement différente selon les produits, les techniques mises en œuvre, les attentes des commanditaires ou des consommateurs.

Les utilisations de la notion de qualité sont en effet différenciées: elle désigne aussi bien des produits, du travail que des travailleurs. Aussi les relations entretenues entre la formation technique et la qualité – mais peut-on encore employer ce singulier? – sont-elles mises au défi d'une caractérisation d'ensemble. En choisissant le terrain des industries d'art pour mesurer la montée des enjeux de la formation technique, de leur expression et de leur reconnaissance, l'hypothèse est faite d'une acuité particulière de cette problématique à la rencontre entre le multiple industriel et la singularité présumée de l'œuvre d'art. Suivre les intentions initiales, les promoteurs des différentes institutions de formation et leurs objectifs, les projets pédagogiques et leur concrétisation – parfois introuvable et souvent discordante – constitue logiquement la première tâche. S'il reste bien des établissements et des dispositifs de formation technique à étudier, souvent moins documentés que ceux qui ont pu déjà l'être, s'impose aussi le recours à des comparaisons. L'étude des circulations de références, de personnels et de pratiques entre les institutions amène à mieux mesurer la complexité des agencements institutionnels et pédagogiques spécifiques: ni la pédagogie mise en œuvre, ni le local ou le matériel, ni la sociologie des élèves ou les métiers préparés ne sont anodins. Le caractère transversal de la qualité fournit un levier pour aborder élèves, professeurs et productions, dans et hors de l'institution de formation. La notion invite à s'intéresser tout autant aux logiques institutionnelles qu'aux gestes de l'élève ou de l'apprenti⁶, qu'aux dessins préparatoires et modèles. Elle implique aussi de dépasser l'argument de la formation du goût ou du sens esthétique des ouvriers, inséparable de visées moralisatrices. Pour démêler l'écheveau des relations que l'on devine intenses entre la qualité et la formation technique, à travers toute la gamme qui va de l'invocation de la qualité au niveau du discours jusqu'aux dispositifs de formation technique et de mesure de la qualité en usage dans telle ou telle industrie d'art,

les contributions complémentaires proposées dans ce dossier adoptent différentes démarches.

Les deux premières contributions prennent pour objet des institutions de formation de dessinateurs, à trois périodes différentes. Une étude de cas, consacrée à Rouen au XVIII^e siècle (Frédéric Morvan Becker) montre l'importance des initiatives et des encouragements locaux pour l'enseignement du dessin. La deuxième approche confirme la force de l'investissement des acteurs locaux, en montrant que le cadre national qui régit les écoles de dessin de la Restauration s'accommode non seulement de marges d'adaptation départementales, mais également d'initiatives antérieures à celui-ci (Gérard Bodé). Par l'organisation institutionnelle, les enseignements dispensés, la sociologie des élèves ou encore la carrière des professeurs de ces écoles de dessin, la formation technique participe ainsi de la circulation et de la construction des savoir-faire du XVIII^e jusqu'au début du XX^e siècle. Le troisième article interroge l'investissement dans la formation de Collinot & C^{ie} dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Sabine Padelou). La collaboration de Beaumont, artiste, et de Collinot, chimiste et faïencier, s'avère fructueuse. D'un projet initialement centré sur la formation d'une main-d'œuvre locale jeune et inexpérimentée, le projet devient global et sous-tendu par des questions sociales en lien avec les métiers d'art.

Les contributions suivantes viennent renouveler les approches de la formation en interrogeant les dynamiques de métier et l'importance des produits pour la définition des modalités de la formation technique. L'horlogerie au XVIII^e siècle (Marie-Agnès Dequidt) comme la céramique dans la première moitié du XX^e siècle (Florent Le Bot), deux activités réputées pour les savoir-faire mobilisés dans le processus de fabrication, permettent des développements suggestifs sur les formations techniques mises en œuvre. Dans ces deux domaines, la question de la qualité, depuis son exigence jusqu'aux critères de sa reconnaissance, fournit des éléments précieux pour apprécier la dynamique de la formation au travail. À cet égard, la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie inscrit son action au plus près des administrations de l'État, à l'image de celle des Beaux-Arts, en plein essor à la fin du XIX^e siècle (Stéphane Lembré). Pour que les articles de Paris conservent leur attrait et leur réputation, la formation technique doit trouver sa place entre les exigences de la consommation et celles de la production semi-industrielle (Nadège Sougy). Le même jeu incessant entre la routine créatrice du côté des producteurs et le caractère changeant du goût du côté des consommateurs permet de revenir à nouveaux frais sur le rôle décisif des dessinateurs dans l'affirmation de l'enjeu des formations techniques à partir de l'étude des esquisses et dessins de fabrique et de l'exploitation d'une base de données consacrée aux dessinateurs entre 1740 et 1860 (Audrey Millet).

Dans une perspective attachée à une histoire sociale des techniques en dialogue avec les méthodes et les travaux de l'histoire économique comme de l'histoire de l'éducation, ce dossier a pour ambition de questionner quelques-uns des lieux et des temps multiples de la formation technique en France⁷.

Notes

1. Thérèse Charmasson (dir.), *Formation au travail, enseignement technique et apprentissage*, Paris, CTHS, 2005 ; Stéphane Lembré, *L'école des producteurs. Aux origines de l'enseignement technique en France, 1800-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Carnot, 2013.
2. Pierre Lamard et Nicolas Stoskopf (dir.), *Art & industrie XVIII^e-XX^e siècle, actes des quatrième Journées d'histoire industrielle de Mulhouse et de Belfort, 18-19 novembre 2010*, Paris, Picard, coll. Histoire industrielle et société, 2013 ; Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France : genèse d'un enseignement*, Paris, CTHS, 1999.
3. Celina Fox, *The arts of industry in the age of Enlightenment*, Yale, Yale University Press, 2010.
4. Alessandro Stanziani (dir.), *La qualité des produits en France (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Belin, 2003 ; *id.*, *Histoire de la qualité alimentaire XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2005.
5. Voir aussi Philippe Minard, « Le bureau d'essai de Birmingham ou la fabrique de la réputation au XVIII^e siècle », *Annales HSS*, septembre-octobre 2010, n° 5, p. 1117-1146.
6. Liliane Hilaire-Pérez rappelle que l'étude de la culture technique permet de réfléchir sur les conceptions et les usages actuels de la technologie dont l'origine n'est pas scientifique, mais bien artisanale. Le geste est donc à penser au sein des diverses formations possibles, Liliane Hilaire-Pérez, *La pièce et le geste. Artisans, marchands et savoir technique à Londres au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2013.
7. Ce dossier reprend les communications et les échanges tenus lors de la journée d'étude organisée à l'université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis en juin 2012. Outre les participants, nous tenons à remercier l'IDHES et, particulièrement, Philippe Minard pour leur soutien, ainsi que Liliane Hilaire-Pérez pour son encouragement à la publication des actes de cette journée.